



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

A REPORTAGEM EM QUADRINHOS:  
ESTUDO DE CASO DA HQ “ANOS DE SILÊNCIO”

YASMINE ADORACION CALDERARO BATISTA

RIO DE JANEIRO

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

A REPORTAGEM EM QUADRINHOS:  
ESTUDO DE CASO DA HQ “ANOS DE SILÊNCIO”

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social/Jornalismo.

YASMINE ADORACION CALDERARO BATISTA

Orientador: Professor Octavio Aragão

RIO DE JANEIRO

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia A Reportagem em quadrinhos: Estudo de caso da HQ “Anos de Silencio”, elaborada por Yasmine Adoracion Calderaro Batista.

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Orientador: Professor Octavio Carvalho Aragão Júnior

Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Departamento de Comunicação - UFRJ

Professor Amaury Fernandes da Silva Júnior

Pós-doutorado pela Universidad Nacional de Quilmes - Argentina

Departamento de Comunicação – UFRJ

Professor Fernando Souza Gerheim

Doutorado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2013

## FICHA CATALOGRÁFICA

BATISTA, Yasmine Adoracion Calderaro.

A Reportagem em quadrinhos: Estudo de caso da HQ “Anos de silêncio”. Rio de Janeiro, 2013.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo)  
-Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de  
Comunicação.

Orientador: Octavio Carvalho Aragão Júnior

## AGRADECIMENTOS

A todos que estiveram comigo no processo de elaboração deste projeto. Primeiramente, àqueles que concordaram em dar entrevistas, fornecer documentos históricos e responder às perguntas mais improváveis que já devem ter ouvido. Sem eles, o trabalho seria impossível de se iniciar.

Aos meus amigos e à minha família, pela atenção, paciência, apoio e carinho que me deram nos momentos de desespero e nervosismo, e pelas palavras de incentivo que me levaram a continuar.

Aos meus pais, pelas dicas de pesquisas sobre o assunto, e a minha irmã e meu namorado, pelo apoio incondicional.

E também a professores que me auxiliaram – tanto na orientação do projeto quanto nas dicas de pesquisa – e que concordaram em avaliar a Reportagem.

Sem estas pessoas, este trabalho jamais se concluiria.

BATISTA, Yasmine Adoracion Calderaro. A Reportagem em quadrinhos: Estudo de caso da HQ “Anos de Silêncio”.

Orientador: Octavio Carvalho de Aragão Júnior. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO.  
Monografia em Jornalismo.

## RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise sobre a reportagem em quadrinhos como um produto resultante da evolução da narrativa jornalística – que culminou no fenômeno do *New Journalism* – e de sua relação com outras formas de linguagem e expressão. Com a intenção de refletir sobre a eficiência e as múltiplas possibilidades do uso dos quadrinhos para a finalidade jornalística, além da fundamentação teórica proposta com base em autores da comunicação, apresenta-se um relatório do processo de construção da reportagem “Anos de Silêncio: Militares que se opuseram ao Golpe de 64.”, apurada nos moldes do jornalismo porém feita em forma de história em quadrinhos.

## **SUMÁRIO**

- 1. INTRODUÇÃO**
- 2. DA NARRATIVA JORNALÍSTICA À REPORTAGEM EM QUADRINHOS**
  - 2.1. A Narrativa Jornalística**
  - 2.2. A Reportagem e o *New Journalism***
  - 2.3. O surgimento da Reportagem em Quadrinhos**
- 3. ANÁLISE – ESCOLHAS PARA A PRODUÇÃO DA REPORTAGEM EM QUADRINHOS**
  - 3.1. Metodologia e produção da reportagem**
  - 3.2. Entrevistas**
  - 3.3. Montagem do texto**
  - 3.4. Escolha de cenas e falas**
  - 3.5. Produção da Narrativa em quadrinhos**
  - 3.6. Diagramação e estilo**
- 4. CONCLUSÃO**
- 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## 1. Introdução

A monografia a seguir consiste em uma reflexão sobre a possibilidade de se construir uma reportagem jornalística utilizando como suporte as Histórias Quadrinhos. Considerando que o Jornalismo é um campo de constante transformação e está totalmente alinhado à inovação tecnológica, esta é uma profissão em que poucos tem a coragem de arriscar e ousar: o uso dos quadrinhos é uma ideia que traz resultados bastante positivos para o relato da realidade – embora ainda seja muito pouco explorada na mídia –, daí a importância desta reflexão.

Partindo da premissa de que o jornalismo é feito essencialmente de narrativas, trouxemos alguns conceitos expostos por Roland Barthes sobre a narrativa de uma forma geral para depois focarmos na narrativa jornalística, e, através de autores icônicos do mundo da comunicação, como Mauro Wolf, Gaye Tuchman, situamos um pouco mais o contexto em que o jornalismo passa a ser visto como interpretação e não como espelho da realidade.

Também fazem parte do processo a análise dos efeitos de linguagem e as funções da narrativa jornalística que, muito bem explicadas por Luiz Gonzaga Motta, são definições são bastante relevantes para a compreensão da influência da narrativa e do narrador-jornalista no tratamento da realidade.

Com a evolução do jornalismo e sua mistura a outras formas de linguagem, nos deparamos com o que se convencionou a chamar de *New Journalism*, uma forma diferente de se fazer jornalismo baseando-se nos estilos literários de séculos anteriores e popularizada na década de 60, sobretudo por jornalistas norte-americanos. O exercício da criatividade destes repórteres favoreceu o florescimento de obras imortais, como o célebre livro *A Sangue Frio*, de Truman Capote e muitas outras.

Neste caldeirão de ideias que inovaram a produção jornalística, por que não unir a reportagem a outras formas de linguagem e expressão? O *New Journalism* não era apenas o reflexo do jornalismo Literário que já era feito antigamente, mas também influenciou diretamente outros suportes, como o cinema e a fotografia.

Mas, então, por que não se unir aos quadrinhos? Eles, que sempre mantiveram uma relação de intimidade estando lado a lado nos jornais diários. Foi o que fizeram alguns repórteres que escolheram os quadrinhos para relatar o que viram e/ou ouviram. Mas seria



esta forma realmente eficiente para fazer o que o jornalismo faz – isto é, tornar conhecido um fato desconhecido do público? Esta é a reflexão que este trabalho pretende trazer. Mas, para isso, não basta ficar só na teoria: como se trata de uma discussão sobre o resultado de uma prática, só entenderemos suas vantagens e dificuldades se mergulharmos de cabeça nela e contarmos os resultados.

Por isso, a segunda etapa desta monografia consistirá em uma análise do processo de construção da reportagem “Anos de silêncio: os militares que se opuseram ao golpe de 64”, uma HQ sobre o Golpe Militar de 64 narrada sob o ponto de vista de militares do Exército que se contrariaram à deposição do presidente João Goulart e ao regime ditatorial estabelecido.

Tal descrição do processo de nascimento da reportagem detalhará desde o início – as entrevistas, construção do roteiro e até justificativas da diagramação, além de motivações para as escolhas de estilo, linguagem, e a finalização dos quadrinhos.

Para a base das escolhas, utilizaremos conceitos acadêmicos a respeito da atividade jornalística em si – como critérios de noticiabilidade, entrevista – e também conceitos sobre a elaboração das histórias em quadrinhos e reflexos de seus efeitos de linguagem na transmissão.

Após a explicação deste processo, será possível fazer um balanço a respeito da eficiência dos quadrinhos como suporte na transmissão dos fatos de com fins jornalísticos, e de como eles podem auxiliar no conhecimento de temas pouco explorados pela mídia de massa – os militares que, dentro do próprio regime exceção, combateram a ditadura –, e ainda por cima dentro de um contexto histórico-político diferente daquele em que o público está inserido hoje.

Como esta, esperamos que muitas outras sujam, visto que o jornalismo é um campo de constante renovação e que favorece a experimentação de múltiplas formas de narrar e tratar a realidade.

## 2. Da narrativa Jornalística à Reportagem em quadrinhos

### 2.1 A Narrativa Jornalística

Segundo Roland Barthes, a narrativa, seja na linguagem que for – oral, escrita, gestual, pictórica ou uma mistura delas -, existe na forma de mitos, lendas, épicos, pequenas histórias, tragédias, comédias, etc, em todas as sociedades e segmentos sociais: “não há povo sem narrativas”. Ele a define como uma sequência de eventos, e escolhe a linguística como ferramenta básica para entendê-la – já que, por ser uma forma de analisar discursos, este sistema de valores distingue a narrativa de uma sequência aleatória de fatos (BARTHES, 1975).

De acordo com ele, a narrativa pode ser decomposta em unidades de sentido (que vão além das orações, revelando discursos), dentro das quais não existem significações corretas ou incorretas, mas apenas diversas. Tais unidades, segundo o autor, podem ser classificadas em um nível de funcionalidade – por exemplo, as funções *cardinais*, que consistem em ações cujos desfechos possíveis podem alterar o rumo da história; ou os *índices*, que caracterizam determinados aspectos implícitos da história – para usar um exemplo de Barthes: uma nuvem negra que sinaliza uma tempestade por vir serve como uma metáfora para o peso da atmosfera emocional da história (*ibidem*).

Deste modo, parece sensato utilizar a narratologia – ciência que estuda a narrativa – para analisar o texto jornalístico, visto que o jornalismo “opera um conjunto de mecanismos, entre os quais a organização sequencial das ações” (ARAÚJO, 2011), isto é, uma narrativa. Para fazermos uma análise da narrativa jornalística e sua relação com a realidade, é preciso entender a relação entre o jornalismo e o contexto em que os fatos são por ele absorvidos e transformados em notícia.

Sob outro aspecto, segundo Schuldson, as narrativas midiáticas podem ser analisadas como produtos culturais por carregarem traços do contexto em que são construídas e também podem ser encaradas como uma forma de reconstrução deste contexto (SCHUDSON *apud* ARAÚJO, 2011). Por isto, a análise do texto jornalístico pode ser um recurso para se entender o pensamento hegemônico de uma determinada época e lugar.

Para Mauro Wolf, o jornalismo tem intenções conscientes, baseadas em fatores pré-determinados e passíveis de controle, e é no processamento da notícia que a verdade e suas significações são construídas – já que a interpretação da realidade emerge da relação de forças políticas, econômicas e sociais (WOLF, 1999). A partir daí, surge uma narrativa resultante das características e obstáculos da atividade de produção da informação jornalística, que, para o autor, dificultam o aprofundamento e geram uma distorção do fato:

o conjunto de fatores que determina a noticiabilidade dos acontecimentos permite efetuar, quotidianamente, a cobertura informativa, mas dificulta o aprofundamento e a compreensão de muitos aspectos significativos dos factos apresentados como notícias. A noticiabilidade, portanto, constitui um elemento da distorção involuntária contida na cobertura informativa dos *mass media*. (*ibidem*, p. 84)

Outro aspecto importante do produto gerado pela comunicação jornalística é o carácter negociado dos processos de construção da notícia, que predeterminam o *quê* e *como* é publicado no jornal, e o *quê* e *como* é transmitido no noticiário ou na televisão; tais negociações são efetuadas pelos jornalistas em função de fatores com diferentes graus da importância e de rigidez, e em diferentes momentos do processo produtivo (MAGISTRETTI, *apud* WOLF, 1999).

Estes fatores constroem novas significações e esvaziam o mito da objetividade. Para Chaparro, o estudo da pragmática jornalística mostra que o fazer jornalístico é dotado de intenções e propósitos que se sobrepõem à ética, técnica e estética – isto é, ao tripé do processo comunicativo (CHAPARRO, 1994).

Luiz Gonzaga Motta (2004) também fala da ressignificação dos fatos no momento da transmissão mensagem. Para ele, no processo comunicativo há um esforço pela objetividade entre as duas partes – um “contrato cognitivo” –, ao passo que as ressignificações devem-se as alternâncias de denotação e conotação presentes nos jogos entre a intenção e eficiência e economia informativa presentes na narrativa jornalística e a experiência comunicativa integral. Neste mesmo processo há uma diferenciação entre a capacidade do enunciador de oferecer instruções de entendimento e do receptor de aceitá-las ou recusá-las.

Os atos de comunicação são regidos por acordos implícitos entre os interlocutores (inclusive o ato de comunicação jornalística), que tornam possível não apenas compreender o significado literal das palavras, mas também inferir outras significações a partir da força do enunciado. Esse acordo não é, obviamente, de etiqueta nem de ordem moral ou ética, mas sim um acordo de ordem conversacional. Revela as intenções de quem fala e sugere, cooperativamente, interpretações para quem lê, vê ou ouve. Reajustamos esses acordos permanentemente em nossas relações cotidianas com os nossos diversos interlocutores, adaptando continuamente as expectativas, de maneira que cada

comunicação seja um jogo diferente de produção de sentidos em cada circunstância. (MOTTA, 2004, p. 120)

De acordo com o autor, os estudiosos da comunicação pragmática observam uma distinção fundamental que se estabelece entre o que se diz (no jornalismo, a informação objetiva de cada notícia) e o que se comunica. O *que se diz* é basicamente o conteúdo proposicional do enunciado, os fatos relatados pela história descrita na notícia, como se entende desde um ponto de vista lógico, que pode ser avaliado a partir de uma lógica verossímil-condicional; já o *que se comunica* seria toda a informação transmitida com o enunciado, mas diferente de seu conteúdo proposicional – o que o autor chama de “Implicaturas”: efeitos de sentido que se insinuem no ato comunicativo, derivados tanto dos significados das palavras e sinais do texto como de princípios estéticos, morais ou sociais subentendidos no ato da comunicação.

Seguindo este pensamento, ele defende que as notícias não apenas descrevem ocorrências, mas ativam outras realizações além daquelas geradas pelos relatos descritivos, devido à linguagem jornalística se manifestar como ato comunicativo em si mesmo, realizando-se em determinadas circunstâncias e condições. A linguagem jornalística, como qualquer outra forma de linguagem, possui força ilocutiva e realiza um ato ao enunciar-se, que ultrapassa a emissão de palavras e o significado de seus conteúdos proposicionais:

Além de descrever que algo ocorre no mundo, as notícias seduzem, afirmam ou negam alguma coisa, podem nomear, esclarecer, analisar, comparar, atribuir funções e prioridades, dar ênfases, convocar, ameaçar, prevenir, ironizar, debochar, fazer rir, criticar, julgar e realizar muitas outras tarefas, que se cumprem no ato de comunicação jornalística. Realizam algo que pode estar expresso ou implícito nos enunciados, constituindo a sua dimensão pragmática. As notícias fazem algo além de informar, quase sempre enunciados realizativos, pois ao informar repassam também instruções de uso. (*ibidem*, p. 123)

É neste contexto que retornamos à ideia levantada por Bernardo Araújo, de que foi apenas a com o novo paradigma construtivista – que se opunha aos pensamentos da Teoria do Espelho –, que passou-se a contestar o mito da linguagem neutra no jornalismo (ARAÚJO, 2011); além disso, o autor também atribui a alguns teóricos - como Gaye Tuchman (1999), um dos ícones do *Newsmaking*, BIRD & DARDENE (1999) – os primeiros indícios de uma crença na criação de histórias por parte dos jornalistas, o que leva a considerar a atividade uma espécie de narrativa elaborada: daí a importância de sua responsabilidade com o real, pois a maneira de tratar os fatos pode gerar grandes alterações na ordem social (TUCHMAN, *apud* ARAÚJO, 2011).

Para falarmos sobre os recursos usados na retransmissão da mensagem, citamos outro trabalho de Luiz Gonzaga Motta, em que o autor faz uma análise pragmática da

narrativa jornalística (MOTTA, 2007). Considerando que a narrativa é uma das formas de cativar o leitor para a transmissão da mensagem, seja fática, híbrida ou imaginária, tendo eles ou não finalidade informativa, etc, para o autor, os discursos narrativos midiáticos buscam atingir seus objetivos através de estratégias e operações linguísticas e extralinguísticas, de organizações narrativas não-aleatórias e de recursos que auxiliam a retórica.

Como reitera a ideia da intenção por trás do texto – ao dizer que narrativas não são apenas representações da realidade, mas uma maneira de organizar nossas ações em função de estratégias culturais em contexto (*ibidem*) –, para o autor, a narratologia não pode se limitar ao plano literário, e sim estender-se ao plano histórico, jurídico, científico, publicitário e também jornalístico, e quaisquer outros que realizem performances sócio-culturais: só assim pode ser melhor utilizada para compreender um contexto social e ideológico de uma época – e aí encontramos novamente a ideia de Schuldson supracitada.

Motta divide a análise da narrativa em um processo de 6 etapas, a que chama de movimentos:

1) A recomposição do acontecimento jornalístico, que demanda conectar as partes, identificar a serialidade temática e o encadeamento narrativo cronológico, além de identificar as diversas notícias que dialogam sobre o mesmo tema para obter uma *síntese*, isto é, um acontecimento jornalístico singular mais completo do que as notícias isoladas;

2) A identificação dos conflitos e a funcionalidade dos episódios, que levam à identificação do conflito – isto é, o elemento estruturador que cria a expectativa de desenlace para manter as histórias nos jornais: basicamente, as histórias que desequilibram, trazem ambigüidades e lados rivais, sendo expostas a partir da interpretação de quem as organiza;

3) A construção de personagens jornalísticas discursivas, após definir quem são as principais do conflito: mais importante do que saber o que a personagem faz na vida real, é saber que imagem a mídia constrói dela, já que, para ele, não estamos analisando a personagem em si mesma, mas uma versão midiática;

4) A análise das estratégias comunicativas – de objetivação, e subjetivação, que criam efeitos do real e poéticos, respectivamente. Para ele, enquanto na ficção o narrador se aproxima, no jornalismo ele se distancia, na tentativa de mascarar suas estratégias - sendo a narrativa jornalística possuidora de um jogo de efeitos de real e de sentido, cuja

linguagem polissêmica, intersubjetiva, híbrida, transita entre a subjetividade e objetividade, levando a premissas mais verossímeis do que verdadeiras;

5) A relação comunicativa e o “contrato cognitivo”, já que a exposição dos fatos depende do enquadramento, daí recorreremos ao jogo de intencionalidades e interpretações já citado (MOTTA, 2004). Iser (*apud* MOTTA, 2007) expõe, como outro fator para a negociação, as lacunas deixadas no texto pela própria impossibilidade de se contar uma história na íntegra;

6) A análise das metanarrativas – fábulas, enredos de fundo moral, etc -, já que ele diz que toda narrativa se constrói sobre um fundo ético ou moral e toda notícia sempre rompe com algum significado estável. Com a dramatização do jornal, a audiência se evade das determinações históricas e penetra em universos imaginários, e a notícia se configura como uma experiência estética ou emocional.

Assim, o autor conclui que as fábulas contadas e recontadas pelas notícias revelam muitos mitos que habitam metanarrativas culturais, como ideias do tipo “o crime não compensa”, “corrupção tem de ser punida”, “violência gera violência”, e assim por diante (MOTTA, 2007). E, tal como dizia Tuchman (*apud* ARAÚJO, 2011), influenciam a opinião pública.

## 2.2. A reportagem e o *New Journalism*

“Que tipo de mistério está envolvido no desejo de narrar?”, pergunta Hayden White.<sup>1</sup> A tal pergunta, Motta responde que o mistério é um impulso cultural e que se deve a categorias mitológicas (N. FRYE, *apud* MOTTA, 2007).

Para Roland Barthes, o mito é um sistema de comunicação, uma mensagem, e não um objeto – mas sim o modo de significação que se faz dele. Tudo pode ser mito, pois cada objeto pode passar da existência fechada à apropriação oral das coisas (BARTHES, 2009). E, como não é proibido a ninguém falar das coisas, o jornalismo, que essencialmente *fala* de coisas, tal como a História, transforma o real em discurso e por isso cria e/ou desfaz

---

<sup>1</sup> WHITE, Hayden. The value of narrative in the representation of reality, in W.J.T. Mitchell, On narrative, Chicago University Press 1981.

mitos diariamente através da reafirmação e/ou negação de ideias utilizando diversas mídias (verbais ou não), como suporte de representação.

É fato que os repórteres fazem uso de técnicas e estilos facilmente reconhecíveis pelo senso comum, ao menos no plano da forma: elementos como o “*lead*”<sup>2</sup> e a “pirâmide invertida”<sup>3</sup> – que, cuja origem, “seja qual for, encontrada em grande imprensa escrita do mundo ocidental” (GOMES, *et al*, 2004) -, além da linguagem impessoal, uso de terceira pessoa, etc., são logo perceptíveis pelo público leigo, assim como jargões e verbos declarativos para sinalizar os discursos dos entrevistados e assim por diante.

No jornalismo impresso, o que se vê é uma acomodação e/ou aceitação do modelo até por revistas de periodicidade semanal ou mensal, vez por outra permitindo doses controladas de subjetividade ou se restringindo a contar a “história da notícia” que o leitor, muito provavelmente, já se informou por algum outro meio. Mas, como é sabido e visível nas bancas de jornal de todo o mundo, o modelo do Lead e da Pirâmide Invertida impera no jornalismo diário de todo o planeta, e, como não poderia deixar de ser, também na grande maioria dos jornais brasileiros. (GOMES, *et al*, 2004, p. 21)

A repetição de tal fórmula, como os próprios autores dizem, pôde ser por eles constatada através de uma análise detalhada de uma edição do Jornal *O Globo*<sup>4</sup>, em que os autores apontam diferentes tipos de *lead* (*ibidem*).

Para Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986), a reportagem é um gênero jornalístico privilegiado, capaz de influenciar profundamente a opinião pública, e a sua tarefa de responder as perguntas do *lead* - *quem, o quê, onde, como, por quê* - constituirá de

pleno direito uma narrativa não mais regida pelo imaginário, como na literatura e na ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, tornam-se *reportagem*. (FERRARI & SODRÉ, 1986, p.11)

Além de possuir um tratamento narrativo, a reportagem se caracteriza, também, pelo tratamento humanizado aos personagens do conflito dado pelo repórter, que funciona como “ponte” entre o leitor e o acontecimento. Segundo os autores, o caráter impressionista e outros aspectos também podem figurar em maior ou menor grau na reportagem, dependendo do objeto em torno do qual ela gira (*ibidem*).

Outra observação importante feita pelos autores é a diferenciação entre a notícia e a reportagem: embora em ambas tenha-se o objetivo de informar através de referências –

<sup>2</sup> Parte inicial do texto jornalístico, que responde às 6 perguntas básicas: *Quem?*, *o quê?*, *quando?*, *como?*, *onde?*, *por que?*

<sup>3</sup> A pirâmide invertida é a organização da matéria de forma a dispor as informações em ordem de importância, a fim de adequar a produção ao tempo e espaço curto e passíveis de alteração: o que é menos importante pode ser cortado no pé, sem precisar cortar o texto.

<sup>4</sup> *O Globo* – Edição de 5ª Feira, 29 de janeiro de 2004.

ligadas a pessoas e dados – que assumem mais proeminência, a notícia tem como objetivo mais claro *tornar público* o fato, sendo, portanto o ato de *anunciar* determinado evento: independente do número de acontecimentos, só serão notícias aqueles que forem “anunciados”, após uma criteriosa seleção guiada pelo interesse dos veículos que a transmitem e públicos a quem ela se destina. O tempo é um fator de peso neste caso.

Já a reportagem, além de não prescindir de atualidade, oferece detalhamento do fato que traz consigo. Na análise da reportagem “O Assalto Frustrado”, os autores mostram que o texto narra os fatos trazendo-os para dentro de um *enunciado*, o que, segundo eles, é a expressão destes mesmos fatos ocultada em um discurso quase imperceptível: “não se percebe que há alguém narrando; mais parece que os acontecimentos têm vida própria e se exibem diante do leitor” (FERRARI & SODRÉ, 1986, p. 21). Ou seja, eles se *enunciam* de forma autônoma.

Outros dois conceitos definidos pelos autores são os de *denunciar* e *pronunciar* – ações nas quais o jornal ou autor da reportagem manifesta a sua opinião através da escolha de palavras e de falas de personagens que clarificam ainda mais o discurso pretendido – ou, como diria Barthes (2009), o “mito” construído em torno daquele objeto.

Para darmos continuidade à análise do gênero reportagem – o que de fato interessa para este trabalho, mais especificamente a literária -, é indispensável também fazer uma breve reflexão sobre o narrador-jornalista e a personagem jornalística.

Barthes (1975) enumera três definições de narrador – uma de que a visão da narrativa emana do autor, onde ocorre uma oscilação de *personalidade* e *arte* perceptível no indivíduo, isto é, uma expressão do *eu*; outra de que este é onisciente, aparentemente impessoal, que conhece todos os personagens e conta a história do ponto de vista semelhante ao “de Deus”; e a outra, atribuída a Henry James e Sartre, de que o narrador deve se restringir ao que os personagens podem ver ou saber. Para Barthes, no entanto, nenhuma delas é adequada, pois,

Ambos narrador e personagens são essencialmente ‘papeis vivos’. O autor vivo da narrativa não pode ser de forma alguma confundido com o narrador daquela narrativa; os signos do narrador estão embutidos na narrativa, portanto perfeitamente detectáveis por uma análise semiológica. Mas, em vez de argumentar que o próprio autor (se ele é discreto, indiscreto, oculto) tem sinais à sua disposição, os quais ele pode espalhar pelo seu trabalho, deve-se posicionar entre “a pessoa” e sua linguagem uma rígida relação complementar que faz do autor um sujeito essencial, e da narrativa o instrumental de expressão daquele sujeito. Essa assumpção, a análise estrutural é controversa de se fazer. Aquele que *fala* (na narrativa) não é o mesmo que *escreve* (na vida real) e o que *escreve* não é o mesmo que *é*. (BARTHES, 1975, p. 261)



A diferenciação apontada pelo autor não poderia escapar de ser levada em conta na leitura dos textos jornalísticos, já que o profissional que opera do modo tradicional, além de ter de lidar com os desafios da rotina – como o tempo, as escolhas estéticas, linha editorial do veículo onde trabalha, etc – busca distanciar-se ao máximo do que está transmitindo.

Bruno Araújo (2011) atribui o apagamento do profissional jornalista à busca pela objetividade, o que torna este quase sempre visto como mero mediador. Mas, todo fato noticiado é transmitido através de um olhar de jornalista-narrador – que, enquanto sujeito do enunciado, comanda os tempos, espaços e personagens, e por isso livra-nos da crença na história única e nos alerta para a existência de várias verdades em uma mesma realidade (RESENDE *apud* ARAÚJO, 2011).

As diversas formas de contar as verdades contidas na mesma realidade não só fazem os jornalistas jogarem com vários recursos da linguagem escrita para mexer com a mente do leitor. A reportagem jornalística não se limitou ao desenvolvimento técnico e ao distanciamento do repórter em relação aos fatos. A utilização de técnicas literárias em pequenas, médias e grandes reportagens é notável característica de um jornalismo diferente do jornalismo habitual.

Um grupo de renomados repórteres norte-americanos popularizou, na década de 60, uma tendência de mergulho profundo na realidade. Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote, e tantos outros, brindaram o público com uma nova forma de fazer o jornalismo e inspiraram outras gerações de repórteres no mundo inteiro. De acordo com Edvaldo Pereira Lima (2003), o *New Journalism* se difere do jornalismo convencional porque neste as regras de desempenho da função são bem rígidas quanto à captação e transmissão do relato – limitando-se a responder *quem, o quê, quando, como, onde e porquê*, e deixando pouca brecha para experimentação de estilo e envolvimento pessoal ou emocional do repórter.

Já o *New Journalism*, segundo o autor, é tanto uma tendência criadora de seus próprios caminhos quanto inspirada em uma antiga tradição: o Jornalismo Literário, que já compunha a obra de prestigiosos autores como A. J. Liebling, Joseph Mitchell, Lillian Ross, entre outros. Tratava-se de uma modalidade autoral que

Busca expressar a realidade contando histórias, na maioria das vezes com um foco centrado fortemente nas pessoas de carne e osso que dão vida aos acontecimentos. Espera-se, do narrador, uma voz própria, um estilo individualizado de condução do texto. (LIMA, 2003, p.10)

O objetivo destes textos é narrar os fatos como um conto ou um romance. Lima atribui a inspiração de aplicar as técnicas narrativas da ficção ao relato da realidade à influência de autores renomados do século XIX, como Charles Dickens (1812-1870) e Honoré de Balzac (1799-1850), entre outros. Para o autor, os *novos jornalistas* americanos aperfeiçoaram as técnicas do Jornalismo Literário, e introduziram pelo menos duas novas: Tom Wolfe trouxe a técnica do fluxo de consciência e Norman Mailer criou a da autobiografia em 3ª pessoa (LIMA, 2003).

Embora destaque a importância dos jornalistas norte-americanos para a popularização da técnica, outros autores alertam para o fato de que o fenômeno não foi exclusivo aos Estados Unidos: Thomás Eloy Martínez<sup>5</sup> (MARTINEZ *apud* LIMA, 2003) diz que escritores latino-americanos como José Martí (1853-1895) e Rubén Darío (1867-1916) foram pioneiros na técnica bem antes da década de 60. Lima também menciona como expositores do gênero o escritor Gabriel García Márquez, cuja reportagem “Relato de um Naufrago” o notabilizou como jornalista, além de escritores brasileiros do realismo social do início do século XX – como Érico Veríssimo, Graciliano Ramos -, e as publicações brasileiras *Jornal da Tarde paulista* e revista *Realidade* nos anos 60 e 70.

Já Lilian Ross, da New Yorker,<sup>6</sup> afirmou que

Não existe *New Journalism* nem *Old Journalism*, mas que o que existe é bom jornalismo e mau jornalismo. Para mim tudo se resume na arte de reportar, o que precisa ser feito com enorme prazer como foi para mim nos últimos 50 anos. (ROSS, *apud* COURI, 2006)

Segundo Norma Couri (*ibidem*), a jornalista quer dizer que o equilíbrio entre subjetividade e apuração nem sempre é dos melhores, e que o autor corre o risco de produzir mais ficção do que fatos. Já Gourevitch, editor da Paris Review, na mesma ocasião arrematou:

Claro que é a combinação de jornalista que escreve bem e apura bem – isso faz o grande jornalismo. Para isso eu prefiro entrar de cabeça nas minhas reportagens, feito tábula rasa, sem fazer qualquer pesquisa, embora carregue comigo montes de livros e recortes. Não quero ser influenciado nem chegar ao lugar da cobertura com a matéria pronta. Quero ser influenciado primeiro pelos fatos que vejo, sinto e ouço. A ignorância muitas vezes foi minha aliada. (GOUREVITCH *apud* COURI, 2006).

No entanto, há que diferenciar aquilo que se convencionou chamar de *New Journalism* e de *Gonzo Journalism*. Já consideramos que o *New Journalism* é um resgate

<sup>5</sup> Texto apresentado na assembléia SIP em 26 de Outubro de 1997, Guadalajara, México. Disponível em: <http://www.saladeprensa.org/art959.htm>)

<sup>6</sup> Entrevista concedida na Festa Literária Internacional de Paraty (RJ, 11/08/2006). Disponível em: < [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/new\\_journalism\\_vs\\_old\\_journalism](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/new_journalism_vs_old_journalism) > último acesso em 19/11/13.

das tendências do Jornalismo Literário do século XIX, reanimadas pelos jornalistas da década de 60 (LIMA, 2003). Já o *Gonzo Journalism* é, segundo jornalista André Felipe Pontes Czarnobai (2003), uma vertente híbrida, que nasceu do *New Journalism* e apresenta algumas características marcantes, como a imersão por ‘osmose’ e captação participativa – a participação do jornalista, portanto frequente uso da primeira pessoa e presença mais incisiva do *eu* do que no *New Journalism*; exploração do sarcasmo, tênue divisa entre ficção e não ficção, também são aspectos marcantes etc (CZARNOBAI, 2003).

A influência do experimentalismo do *New Journalism*, contudo, não se restringiu à transmissão de informação em veículos impressos. Ela se estendeu a outras técnicas e linguagens, como o audiovisual: de acordo com Brian Winston (WINSTON, *apud* DETONI, 2011), a invenção da câmera de som direto possibilitou o fim da voz *off* e do conceito de “tratamento criativo da realidade” – até então marcas registradas que diferenciavam o documentário de outros gêneros de não-ficção – e ao mesmo tempo aproximaram o gênero documentário do jornalismo. Por outro lado, o surgimento do *New Journalism*, que permitia a intervenção e a participação do repórter, encorajou o início do documentário participativo.

Grande parte do ‘novo jornalismo’ (por exemplo *Slouching towards Las Vegas*, de Hunter Thompson) e do cinema documentário influenciado por ele, como o de Michael Rubo, enfatiza justamente esta combinação de uma voz idiossincrática ou pessoal com informações sobre uma questão específica.” (WINSTON *apud* DETONI, 2011, p.71).

De acordo com o pesquisador Pedro Souza (1998), muitos fotógrafos sustentam que no fotojornalismo ainda vigoram concepções anti-artísticas, mas os principais manuais preconizam o aproveitamento fotojornalístico de regras de iluminação e de composição<sup>7</sup>, típicas da fotografia publicitária e da fotografia artística, que possivelmente se infiltraram no fotojornalismo a partir dos anos sessenta. Esses elementos seriam a ênfase do grafismo visual e a exploração de expressões de dignidade, serenidade, conforto, prazer e semelhantes. O autor também fala de uma mudança de paradigma na época:

Só a partir dos anos sessenta é que a fotografia evoluirá, com maior pujança, por um lado, para a polissemia e, por outro, embora não necessariamente dissociado, para a análise, o comentário, o que se consubstancia na tomada decidida de posição entre o “justo” e o “injusto”, o “certo” e o “errado”, o “mal” e o “bem”, como é particularmente visível em McCullin. A honestidade começará, nos anos sessenta, a contrapor-se à objetividade. A foto “começará a ver”. (SOUZA, 1998, p. 69)

Coincidentemente, estes princípios se infiltraram no Fotojornalismo na mesma época em que o *New Journalism* ganhava projeção.

<sup>7</sup> “Regra dos Terços”. SOUZA, 1998, p. 14.

Depois de influenciar estas e outras linguagens, o *New Journalism* não poderia deixar de se misturar aos quadrinhos, que são uma plataforma bastante versátil para se instruir e contar histórias. Exemplos de autores que os adotaram para narrar a realidade são Art Spiegelman e Joe Sacco, cujas obras serão brevemente comentadas posteriormente.

### 2.3 A Reportagem em Quadrinhos

De acordo com certos autores, desde os primórdios da humanidade tem-se a necessidade de contar histórias de forma sequencial. Will Eisner classifica os quadrinhos como o que se convencionou chamar nos Estados Unidos de “Arte Sequencial”, que, além de apresentar sobreposição de texto e imagem – por isso, submete-se às regras da literatura e da arte –, possui duas funções gerais: a de instruir e entreter o público (EISNER, 1989). Scott McCloud amplia o conceito e atribui a ideia de Arte Sequencial inclusive aos desenhos rupestres para dizer que o princípio que gerou as HQs tal como as conhecemos hoje tem sua origem há muito mais tempo do que se imagina. (MCCLOUD, 1994).

Mas os quadrinhos não se limitaram à expressão de relatos ficcionais ou humorísticos. Desde muito tempo ele é usado como forma de expressão de fatos verídicos. Antônio Aristides Dutra diz que a classificação de quadrinhos não-ficcionais é ampla o bastante para englobar documentários, biografias, cartilhas, manuais, ensaios ou prefácios, e tem antecedentes históricos passíveis de ser encontrados desde em frisos comemorativos – como na antiguidade mesopotâmica e egípcia –, iluminuras medievais e trabalhos artísticos – a exemplo da *Tapeçaria Bayeux*, a qual Gerard Blanchard chamava de “reportagem bordada” (BLANCHARD *apud* DUTRA, 2003). A partir daí, então, o autor prova que os grandes expoentes dos quadrinhos não-ficção da atualidade, como Art Spiegelman e Joe Sacco não foram os inventores do gênero.

Os exemplos são muito frequentes até a Idade Média, mas as normas pictóricas do Renascimento impuseram ao discurso gráfico-sequencial um ostracismo de séculos, só resgatado na passagem do Século XVIII para o XIX. (DUTRA, 2003, p. 2)

Segundo Goida e Kleinert (2011), com o final da 2ª Guerra Mundial os europeus passaram a expandir as fronteiras de produção de quadrinhos, e as narrativas criadas passaram a contar com enredos mais longos. A exemplo do belga Hergé, criador de *As aventuras de Tintin*, outros cartunistas passaram a produzir roteiros em continuação,

diferentes das pequenas histórias e dos *comic-books* americanos. Já nos Estados Unidos, o fim do conflito significou, de acordo com os autores, o retorno à “vida civil” de muitos personagens, além da renovação das tiras diárias – como *Pogo*, de Walt Kelly, e *Peanuts*, de Charles Schulz – e também o aparecimento de figuras clássicas como *Rip Kirby* (*Nick Holmes*, no Brasil), de Alex Raymond, *Steve Canyon*, de Milton Caniffou, e de super-heróis em voga até hoje, como *Spiderman*, *Hulk*, *The Fantastic Four*, *Thor*, *The Silver Surfer* e muitos outros.

Nos anos 60, a censura criada e a subordinação aos *Syndicates* limitavam a criação das histórias nos Estados Unidos, e paralelamente a este controle surgiram os quadrinhos *Underground* - ou *Comix*, como eram conhecidos – com sua linguagem contestadora, irreverente e até pornográfica. Exponentes desta vertente eram Robert Crumb, Gilbert Shelton e S. Clay Wilson, que “de forma irregular e caótica, abriram espaço para os quadrinhos adultos, zombando da censura retrógrada” (GOIDA & KEINERT, 2011). Enquanto isso, na Europa, mais revistas de quadrinhos destinadas ao público adulto eram criadas, como a *Metal Hurlant*, e mais tarde grandes editoras europeias passaram a publicar séries inspiradas na História, com enredos “sérios” – por exemplo, “A História da França”, “A descoberta do Mundo”, “A História do Far West”, “A Bíblia”, e assim por diante – e os quadrinhos se revelaram um potente instrumento didático.

Perdendo o mercado, os americanos – principalmente a Marvel e a DC Comics - passaram a investir na publicação de histórias de maior duração e enredos mais complexos, e o gosto pelos quadrinhos foi renovado a partir de uma nova geração de artistas representantes da Graphic Novel, como Frank Miller, Howard Chaykin, Bill Sienkiewicz etc.

Com esta renovação, a Arte sequencial não poderia, é claro, escapar de influenciar e ser influenciada por outras artes e meios de contar histórias. Em algum momento, ela acabaria encontrando o jornalismo, já que ambos sempre mantiveram uma relação de proximidade – seja pela disposição de tiras nas páginas dos jornais, como forma de linguagem popular e apelativa ao público, ou pelo uso de quadrinhos como ilustração e/ou infográfico de apoio a textos jornalísticos.

Esta interação deu origem a três tipos de jornalismo: *Jornalismo com quadrinhos* – o uso do quadrinho para complementar a explicação; *Jornalismo de quadrinhos* – notícias sobre o assunto; e *Jornalismo em quadrinhos*, isto é, a história verídica apurada pelo

jornalista usando o quadrinho como suporte para narração – a história é a própria matéria (SILVA, 2012). Este último é o que interessa para nós neste trabalho.

Segundo Maurício Ribeiro Meirelles, o Jornalismo em quadrinhos é uma herança da mistura da experimentação dos quadrinhos *Underground* surgidos nos EUA nos anos 60 e a liberdade autoral experimentada pelo *New Journalism* (MEIRELLES, 2011).

A partir da análise da obra de Joe Sacco, que é um dos principais expoentes do Jornalismo em quadrinhos da atualidade, podemos enumerar uma série de características aproveitadas por outros profissionais que se inspiraram e adotaram o gênero, como: uso da primeira pessoa, como clara influência do *New Journalism* ou, se preferirmos, do *Gonzo Journalism*; uso da metalinguagem - que, para Meirelles, constrói-se na autoconsciência do narrador-personagem, que ao longo da história revela a produção de uma reportagem –, além do tom confessional e o traço sujo, heranças dos quadrinhos *Underground* (*ibidem*).

Outras características da obra, como a falta de balões de pensamento dos personagens – que serviria para representar o tom objetivo procurado pelo jornalismo – e as personagens *iconizadas* em cenários realistas representam uma visão interior (McCLOUD, 1994), ao passo que personagens mais realistas representam o oposto. Esta dosagem de subjetividade/objetividade seria uma alternância da postura do jornalista diante da seriedade dos fatos que ele apresenta.

Um célebre autor que também não pode deixar de ser citado neste trabalho é Art Spiegelman. Seu livro *Maus – A história de um sobrevivente*<sup>8</sup>, ganhador de uma categoria especial do Prêmio Pulitzer de 1992 – já que não se decidiu se a história se encaixaria em biografia ou ficção – é um relato do próprio pai do autor, um judeu remanescente do Holocausto, ilustrado em quadrinhos. A reportagem não só faz uma narrativa em estilo *flash back*, já que o autor se insere na história para conversar com o pai sobre as histórias do passado; mas também utiliza os quadrinhos como forma de infográfico para o depoimento, principalmente quando se trata de mapas ou esquemas.

Uma característica que tornou *Maus* uma história de sucesso foi a simplificação: a representação dos personagens de cada nação sob a forma de animais não só contribuiu para facilitar a projeção dos leitores – como já foi visto em McCloud (1994), mas também para fixar a mensagem pretendida – no sentido mitológico Barthesiano(2009): a analogia entre as nacionalidades e a significação que o ser humano atribui à imagem cada animal. Por exemplo, os judeus são representados como ratos para associar a repugnância gerada

---

<sup>8</sup> SPIEGELMAN, Art. *Maus: A história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

por estes bichos ao repúdio aos judeus durante o regime nazista; enquanto os alemães nazistas eram representados por gatos, já que exterminavam judeus, e assim por diante.

Já Joe Kubert faz um trabalho diferente de Sacco e de Spiegelman. Em *Faxes from Sarajevo*<sup>9</sup>, Kubert retrata a guerra da Bósnia através do ponto de vista de Erwin Rustermagic e sua família, que estão presos em Sarajevo e lutam pela sobrevivência. Por não estar presente no conflito, o autor não se inclui na história, e a constrói somente a partir de informações que ele obtém via fax dos sobreviventes da história. Em uma outra obra sua, “Dong Xoai, Vietnã 1965”<sup>10</sup>, Kubert recria a trajetória de um grupo de militares americanos durante a guerra do Vietnã com bases em relatos e documentação dos próprios, por isso o autor não se insere. Além disso, trata-se de um trabalho mais ou menos recente a respeito de um acontecimento passado, aspecto que pode justificar a procura de um traço mais objetivo e realista. A narração impessoal pode ser uma boa solução para este tipo de trabalho, mas não é, necessariamente, a única.

Como estes, tantos outros fizeram reportagens em forma de arte sequencial e conseguiram atingir o objetivo de informar e gerar reflexões através de suas narrativas. Mas até onde o relato em quadrinhos pode ser utilizado como forma de relatar o real? Para responder a esta questão e outras que com ela podem surgir, nada melhor do que uma experiência de criação para descobrir as vantagens e obstáculos deste suporte de amplas possibilidades. A próxima etapa deste trabalho apresenta todo o processo desta investigação.

---

<sup>9</sup> KUBERT, Joe. *Faxes from Sarajevo*. Milwaukee: Dark Horse Comics, 1995.

<sup>10</sup> \_\_\_\_\_ .*DONG XOAI, Vietnã 1965*. São Paulo: NEW POP, 2012.

### 3. ANÁLISE – ESCOLHAS PARA A PRODUÇÃO DA REPORTAGEM EM QUADRINHOS

#### 3.1. Metodologia e produção da reportagem

A história, como toda reportagem, foi escrita a partir de uma apuração. Porém, por se tratar de uma reportagem especial que utiliza a linguagem dos quadrinhos, há grande influência experimental do *New Journalism* e do *design*. Houve uma profunda imersão – foram mais de quatro meses de longas entrevistas, participação em palestras, pesquisas, checagem de falas, leitura de textos acadêmicos de diversas áreas, visitas a museus, etc, para se ter a certeza do que seria exposto na história e poder detectar possíveis falhas nas informações dadas pelos entrevistados, além de buscas de quais seriam as formas, estilos e estruturas mais adequadas para este tipo de relato.

A escolha do assunto foi feita a partir de um contexto político retomado pela mídia no ano de 2012: A Ditadura militar brasileira, revisitada devido à instauração da Comissão Nacional da Verdade – um resgate das histórias esquecidas no passado através de diferentes grupos de trabalho da mesma comissão. A atenção dada pela mídia ao assunto, logo apagada por diversos outros temas da “agenda”, já era pouca, e ainda assim concentrava-se mais nos casos de perseguição política, tortura e desaparecimento da população civil.

Mas, foi devido a curiosidade com relação a esta mesma Comissão que ocorreu a descoberta de um tema tratado muito pouco falado na mídia de massa, e ainda desconhecido pelo senso comum: a perseguição aos militares legalistas que se opuseram e resistiram ao regime militar, e por isto tiveram seus direitos cassados. Tal tema gerou ainda mais curiosidade e motivou a elaboração deste projeto. Além disto, durante a construção dos quadrinhos dei-me conta de que este seria um momento perfeito, já que o tema retornaria com mais força no ano seguinte – em 2014, o Golpe Civil e Militar completa 50 anos.

A seguir, será mostrado um breve relatório das etapas para a produção da reportagem em questão.

#### 3.2. Entrevistas



Após a leitura de algumas histórias reveladas e acompanhamentos de vídeos na internet providos pela própria Comissão da Verdade, frequentei palestras que tratavam do tema: nelas, militares da reserva contavam suas motivações para terem resistido à “Revolução de 64” – assim chamada pelos “golpistas”, e a mesma à qual eles, legalistas, chamam de “Golpe” sem receio. Após o conhecimento de relatos incríveis, foram escolhidos os entrevistados, que aceitaram dar entrevistas para este tipo de trabalho e detalharam as sequências apresentadas na reportagem.

Considerando a entrevista como conversação *assimétrica* dependente não só da condição social dos participantes, como também do nível de formalidade e de poder das partes (MARCUSCHI *apud* FIRMO, 2004), a relação jornalista-entrevistado foi respeitada por meio de uma postura de entrevistador face-a-face que define “o assunto do qual se vai tratar, o encaminhamento dado ao diálogo, os rumos da entrevista, as perguntas a serem feitas, os aspectos ressaltados e os que ficarão em segundo plano dentro do tema abordado” (FIRMO, 2004, p. 4).

A diferença é que, nesta entrevista, as perguntas não foram feitas apenas como de praxe no jornalismo – para responder as quatro informações básicas do *lead*. A prioridade, aqui, foi dada às perguntas factuais e àquelas que construía as visões, a partir da imaginação de como seriam aquelas cenas relatadas se desenhadas em uma HQ, com busca ao máximo de detalhes.

### 3.3 Montagem do texto

Após as entrevistas, foram feitas pesquisas sobre o tema e apurações a respeito das datas dos acontecimentos. Para isto, foram lidos livros, jornais e revistas (impressos e digitais), textos e artigos acadêmicos, sites de instituições – como da própria UFRJ, das forças armadas, escolas militares, instituições governamentais, etc. O acompanhamento de filmes e documentários também foi fundamental.

Depois deste processo de “triagem” de informações, foi iniciada a construção da narrativa em quadrinhos. A primeira divisão feita levou em conta não só a história dos

personagens, mas também a divisão em tópicos, que nos textos, “implica a necessidade de estabelecer o uso dos termos ‘assunto’ e ‘tema’” (LINS, 2007 p. 3) baseando-se no recorte temporal – Pré-golpe, Golpe e pós golpe. Embora haja mais personagens, a história de um deles – do sargento Jacques D’Ornellas – aparece como uma espinha dorsal que apóia as outras porque sua atuação foi contra o golpe em todos os períodos (antes, durante e depois).

### 3.4. Escolha de cenas e falas

Após a divisão em tópicos por período de tempo, antes de partir para o desenho, as páginas foram pré-projetadas através de “mini *layouts*” com as vozes divididas por números em cada quadrinho.

A escolha de cenas e falas para compor a história foi feita de acordo com os critérios de noticiabilidade em relação ao assunto (WOLF, 1999) e de funcionalidade dos elementos da narrativa (PROPP *apud* BARTHES, 1975). Por exemplo: todas as ações giravam em torno do clima político de golpe militar, então, o privilégio foi dado aos fatos que influenciariam ou seriam influenciados pelo episódio de 1964 – isto é, as funções *cardinais*, como diria Barthes (1975).

As falas foram editadas respeitando ao máximo o discurso dos entrevistados. Porém, como na linguagem falada, há muitos lapsos e marcas da coloquialidade, por isto, foi buscada uma estética mais ou menos informal, mas sem desrespeitar a gramática normativa. Sabendo-se que há uma distinção entre a linguagem oral, em que há predominância de frases curtas e desconexas, e escrita, cujos textos são mais elaborados – apesar das exceções – (KOCH *apud* LINS, 2007) Lins propõe que os quadrinhos são uma mistura das duas formas de texto.

Os textos dos diálogos, uma mistura de oral com escrito, constituem um gênero de texto que é planejado para parecer não-planejado, ou seja, parece haver a preocupação de se construir uma espontaneidade verbal, como um ‘parecer ser’, que é minuciosamente planejado anteriormente. O texto de quadrinhos reflete bem a questão do oral/ escrito, representa um gênero discursivo que não é oral, mas é oral, porém se atualiza na escrita e se completa com o visual. É um texto para ser lido, mas com o objetivo de se fazer escutar. (LINS, 2007, p. 2)

Sustentando-se na ideia de que o texto em quadrinhos é um planejado para não parecer planejado, os diálogos foram montados tentando-se ao máximo a aproximação da

linguagem falada, com algumas marcas de coloquialismo – eventuais interjeições, por exemplo –, mas respeitando a necessidade de relacionar o diálogo com a importância da situação em questão: para isto, foram retiradas as falas em que haveria o desvio do assunto principal.

### 3.5. Produção da Narrativa em quadrinhos

A subdivisão dos períodos de tempo foi feita encaixando as ações de cada personagem dentro de uma grande linha de tempo, em que os fatos seriam justapostos nos recortes pré-estabelecidos – pré-golpe, golpe e pós-golpe. Um prólogo que fala sobre a morte de Getúlio Vargas e que não possui falas dos personagens entrevistados, foi inserido para mostrar que já havia uma crise política muito antes de 1964 e que já motivava os militares a tentarem tomar o poder. Depois, começam os relatos.

Em seguida foram separadas as cenas a partir dos critérios de noticiabilidade <sup>11</sup>, - sobretudo em relação à relevância histórica dos personagens envolvidos - cujas transições entre períodos longos são marcadas pela voz *off* dos próprios personagens narradores; transições entre ações médias podem ser lado a lado, ou de uma página para outra; já as ações curtas são utilizadas nas cenas em que o tempo deve passar mais rápido, para aumentar a tensão ou dar ritmo à narrativa.

A base para esta cadência foi a análise de Mc Cloud (1994, p. 70), que subdivide as transições entre quadrinhos em seis categorias, com os seguintes exemplos: 1) Momento a momento (um piscar de olhos); 2) Ação a ação (ver a bola e rebater); 3) Assunto a assunto (um ambiente e depois outro, com os sons do ambiente anterior, em que o leitor faz a conexão entre ambos); 4) cena a cena, que transporta o leitor através de grandes intervalos de tempo (um personagem em um quadrinho e, no próximo, há uma voz *off* que marca “10 anos depois”); 5) Aspecto a aspecto (uma transição que mostra aspectos do ambiente); 6) Passagem não-sequencial, que mostra quadros desconexos (um homem, uma árvore, peixes).

---

<sup>11</sup> SILVA, Giseline. *Para pensar critérios de noticiabilidade*. In.; Estudos em Jornalismo e Mídia (UFSC). Florianópolis, Santa Catarina. Vol. II Nº 1 – 1º Semestre de 2005.

Nessa história, a escolha de cenas foi feita de acordo com a relevância das tomadas em relação aos fatos – por isso, há uma predominância de transições, do tipo 2, 3 e 4, em que a voz *off* que descreve o marca a passagem do tempo foi a dos próprios entrevistados a fim de expressar melhor o ponto de vista daqueles, que viveram os fatos de verdade.

Para não subestimar o leitor, o texto adotado pressupõe um breve conhecimento do contexto social retratado para a melhor compreensão – mas também não trata do assunto a nível acadêmico. Os personagens dão pequenas explicações para introduzir os tópicos narrativos. Estas falas em *off* nas caixas de texto quadrangulares servem não só para dar ritmo à história e situar a transição de tempo, como foi visto anteriormente – já que muitos detalhes da vida real dos personagens não se relacionam com o assunto principal (o golpe), e por isto foram omitidos. Mas elas também dão breves explicações dos fatos através da opinião pessoal dos personagens, e têm apoio das notas de rodapé que relacionam a documentos formais e/ou informações oficiais. Juntos, os dois elementos tornam possível a utilização do material como um complemento didático.

### 3.6. Diagramação e estilo

Para a organização das páginas, o planejamento contou com diversos aspectos. Primeiramente, levando em consideração as definições de Thimoty Samara (2007) a respeito da hierarquia, estática/dinâmica dos elementos visuais de acordo com o seu conteúdo e a sensação que pretende provoca. O autor fala que a simetria denota estática, descanso, e pode ser “entediante” (SAMARA, 2007), dependendo do projeto. Por isso, para as cenas de ação, por exemplo, foram elaborados *layouts* com quadros verticais, bordas diagonais e/ou assimétricas e até sobreposições para dar mais movimento e instabilidade, além de destacar hierarquicamente os momentos mais importantes – como no trecho da entrada dos militares na Faculdade Nacional de Direito da UFRJ no centro do Rio, em que o capitão Ivan Proença aparece para resgatar os estudantes. Já nas cenas de estabilidade, por exemplo, o diálogo tem uma mensagem mais importante, portanto busca-se maior equilíbrio visual através de uma organização mais retilínea para que o leitor não se distraia.

Quanto ao estilo de desenho, embora se tenha buscado um traço realista o mais próximo possível das características físicas reais dos entrevistados, não se pode negar a influência do *mangá* quanto à estruturação dos personagens. Uma adaptação das feições para imprimir a identidade autoral da desenhista e gerar mais proximidade através da simplificação dos traços é intencional, já que:

Imagens abstratas comunicam idéias enraizadas na experiência humana. Por exemplo, um círculo amarelo é identificado como um sol. Até uma fotografia com o propósito de representar uma coisa real é uma abstração. Ela retrata um estado da atividade que não está mais acontecendo e a expande em uma forma de duas dimensões.

Usar as mensagens intrínsecas das formas abstratas para influenciar a composição fotográfica vai enriquecer o potencial da mensagem. (SAMARA, 2007, p. 169, tradução livre)

Além disso, a simplificação, de acordo com McCloud (1994), abre mais o leque de possibilidades e convida mais o leitor a imaginar. Segundo ele, o que é *complexo, realista, objetivo e específico* (isto é, a imagem detalhada) segue o caminho contrário àquilo que é *simples, icônico e subjetivo* – que leva para o universal; e também, quanto mais simplificada a imagem – a exemplo do *cartoon* - mais fácil será de o leitor focar na mensagem (*ibidem*). Por ser uma história de relatos pessoais em locais que existem – elementos específicos, que, portanto, puxam para uma abordagem real do traço –, mas que, ao mesmo tempo se desenrola em um contexto abrangente – a ditadura, que foi vivida por muitas pessoas e pode ser compreendida como um contexto universal –, a reportagem demandou um equilíbrio entre a representação real e a iconização para elevar os personagens a uma esfera mais humanizada e próxima do leitor.

Contudo, nem todos os personagens citados foram entrevistados, e por isto não foi possível acessar as fotografias diretamente para se ter uma ideia de como eram os rostos de maneira exata. Portanto, a solução adotada foi ouvir atentamente a descrição fornecida pelos entrevistados a respeito destas pessoas ausentes e, através destas informações, utilizar rostos de amigos e parentes – com a devida autorização, obviamente – para “representar” os coadjuvantes, como se fossem um elenco.

A diagramação e as metáforas utilizadas servem para jogar com a objetividade e a subjetividade, tais como os adeptos do *New Journalism* o faziam através de metáforas para criar diversos efeitos. Por exemplo, no prólogo, há uma figura do jornalista Carlos Lacerda – conhecido na imprensa como “o Corvo” – virado para trás como que com medo, para representar a sua fuga; por cima, há uma figura de um corvo como que abraçando a página, que serve tanto para ilustrar o conteúdo da voz em *off*, que informa a fuga de Lacerda para

a Europa – quanto para representar a influência que o corvo, de asas abertas, exerceu na morte de Getúlio Vargas – representado pelo pijama no topo da página .

O fluxo de consciência também foi explorado, baseado no relato pessoal. Segundo Evaldo Pereira Lima (2003), esta foi uma técnica trazida pelo jornalista Tom Wolfe, mas que já havia sido criada por James Joyce, em seu trabalho *Ulisses*<sup>12</sup>. A técnica, além de mostrar um ponto de vista, também contribui para a ambientação da atmosfera e o lado emocional das cenas.

Ao término, a reportagem foi finalizada à mão em nanquim, para acentuar o caráter dramático das ilustrações e contribuir para o clima de tensão. Todas as nuances foram feitas com pincel. Depois, as páginas foram ajustadas em programa de edição de imagens e de layout gráfico para compor o livro.

---

<sup>12</sup> JOYCE, James. *Ulysses*. Project Gutenberg, 2007. Disponível online em: <<http://www.gutenberg.org/files/4300/4300-h/4300-h.htm>>

#### 4. CONCLUSÃO

A ideia de produzir uma reportagem em um suporte diferente pode parecer à primeira vista impossível ou causar dúvidas àqueles que não gostam do “tratamento criativo” da realidade.

No entanto, após a análise construída neste trabalho e na construção da reportagem em quadrinhos, o projeto foi mais um exemplo de que é possível criar uma reportagem através da linguagem dos quadrinhos. Para começar, a história foi elaborada a partir de uma pauta com gancho em uma efeméride – Comissão Nacional da Verdade, 50 anos da Instauração da Ditadura.

Neste livro, além de o conteúdo ter sido elaborado a partir das mesmas técnicas de entrevista e apuração utilizadas para a construção da reportagem, também foi possível utilizar os quadrinhos para fins informativos - como já tinha sido destacado por outros autores, como Eisner (1989) e McCloud (1994). Por isto, não seria diferente informar, através dos quadrinhos, todos os *quem's*, *quês*, *ondes*, *comos* e *porquês*, como a mesma ou maior riqueza de uma reportagem escrita, e de forma até mais detalhada e que, por se utilizar da imagem, pode ser mais rapidamente absorvida.

Outra vantagem do uso da arte sequencial com fim jornalístico é a exposição de forma mais ampla os pontos de vista dos personagens entrevistados, já que a narrativa visual depende daquilo que eles contam e descrevem. Diferente da descrição com palavras, a visualização é “feita e refeita”: da mente do entrevistado para a fala, que vai para outra mente, que, por fim, passa para o papel. Isto é, eles se lembram, narram a história, e a autora apenas organiza e reproduz em outro suporte.

Contudo, como no jornalismo, por mais que se busque a objetividade, não estamos isentos de imprimir a nossa própria interpretação dos fatos. Nesta história, a marca da interpretação pode ser vista através dos ângulos escolhidos para as cenas ilustradas. Por mais que haja um esforço para desenhar e reproduzir os diálogos com a maior fidelidade possível ao que seria descrito nas entrevistas, as próprias escolhas para a montagem do enredo já são marcas do ponto de vista de quem transmite os fatos. A impressão dos personagens sobre determinados acontecimentos também aparece da forma que a autora interpretou, com base no que foi dito nas entrevistas.

Os pensamentos atribuídos aos personagens também são marcas de subjetividade. A maioria deles foi escrita de acordo com a explicação dos próprios entrevistados, ou então

foram frutos da imaginação a partir da reação descrita pelos entrevistados – no caso de personagens não entrevistados, como o sindicalista Hércules Correia dos Reis. Mas, devemos atentar que esta técnica não distorceu ou influenciou nenhum dos desdobramentos da história, mas que são apenas *índices* – para nos apropriarmos do conceito barthesiano a respeito dos elementos da narrativa (BARTHES, 1975).

Há quem diga que isto não é jornalismo, e que seria, na verdade, ficção. Pois eu digo que não. No *New Journalism*, como já foi anteriormente dito por Lima (2003), Tom Wolfe trouxe o fluxo de consciência, uma técnica do Jornalismo literário. Então, em se tratando de uma reportagem em quadrinhos, cuja narrativa está o tempo todo centrada em sujeitos, o uso do pensamento dos personagens é ainda mais enriquecedor para a transmissão de suas intenções e da mensagem contida.

Com base no que já foi analisado e no detalhamento do processo da produção de "Anos de Silêncio", podemos, sim, concluir que a narrativa jornalística em quadrinhos se mostra uma forma criativa e bastante eficiente de transmitir acontecimentos. Ela não só é um suporte que traz à tona e desmitifica com mais facilidade temas normalmente "esquecidos" pelo público ou fora do contexto em que a obra é publicada – como a visão de militares perseguidos pela Ditadura no Brasil -, mas também imprime o estilo próprio do jornalista/ilustrador e sua subjetividade no tratamento daquela realidade.

Esperamos que, como este projeto, outros surjam com a intenção de renovar o jornalismo contemporâneo, principalmente em um momento de renovação tecnológica que facilita cada vez mais a publicação e replicação de conteúdo. E, também, que os quadrinhos sejam mais utilizados como plataforma para o jornalismo, visto que a relação entre os dois pode gerar resultados bastante positivos e surpreendentes.



## 5. Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Bruno Bernardo de. *A narrativa jornalística e a construção do real: Como as revistas Veja e IstoÉ trataram a manifestação dos estudantes da Universidade de São Paulo em 2011*. Universidade de Coimbra, 2011. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/araujo-bruno-a-narrativa-jornalistica-construcao-real.pdf>> último acesso - 07 /10/2013.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

\_\_\_\_\_. *Introduction to the Analysis of the Narrative*. In.: New Literary History, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives. Winter: 1975

COURI, Norma. *New Journalism vs Old Journalism*. Observatório da Imprensa, 2006. Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/new\\_journalism\\_vs\\_old\\_journalism](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/new_journalism_vs_old_journalism) último acesso – 19/11/2013

CZARNOBAI, Antônio Felipe. *Gonzo: o filho bastardo do new journalism*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRS. Porto Alegre, 2003. Disponível em <<http://qualquer.org/gonzo/monogonzo/monogonzo12.html>> último acesso - 17/10/13

DETONI, Márcia. *O Audiovisual de Não-ficção e a Maldição do Jornalístico*. In.: Estudos em Comunicação, nº 7 - Volume 2, Maio de 2010 Universidade Beira do Interior, 2010. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/07/index.html>> último acesso - 07/10/2013

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. *Quadrinhos de não-ficção*. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003 . Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/82788180333222761064488141803562219892.pdf>> último acesso - 07/10/2013.

EISNER, Will. *Quadrinhos e a arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FERRARI, Helena, e SODRÉ, Muniz. *Técnica de Reportagem - Notas Sobre a Narrativa Jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

FIRMO, Érico Sampaio. *Entrevista como prática paranoica*. Trabalho apresentado à Sessão de Temas Livres da Intercom. Universidade Federal do Ceará, 2004. Disponível em <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/133874234153127503890109294526245611147.pdf>>

GOIDA & KLEINERT, André. *A Enciclopédia dos Quadrinhos*. LP&M Editores, 2011.

GOMES, Felipe S., COSTA, Klenio V. & BATISTA, Renata. *Jornalismo Narrativo Eficiência e viabilidade na mídia impressa*. Centro Universitário Fluminense – UNIFLU. Campos, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Jornalismo Literário – O legado de ontem*. In.: “Cadernos da comunicação - *New Journalism: A reportagem como criação literária*” Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social. – Rio de Janeiro: A Secretaria, 2003.

LINS, Maria da Penha Pereira. *A continuidade tópica na Linguagem dos quadrinhos*. V SIJET – Simpósio internacional de Gêneros textuais – Ensino em foco. Caxias do Sul, 2007. Disponível em: <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/82.pdf>>

MARTINEZ, Thomás Eloy. “*Periodismo y Narración: Desafíos para el siglo XXI*” – Pronunciado na Assembleia da SIP, em 1997. Disponível em <<http://www.saladeprensa.org/art959.htm>> ultimo acesso: 07 de outubro de 2013.

MCCLOUD, Scott. *Understanding comics – The invisible art*. New York: Harper Perennial, 1994.

MEIRELLES, Maurício Ribeiro. *Jornalismo é arte: Do New Journalism à reportagem em quadrinhos*. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro: 2011.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Jogos de Linguagem e efeitos de sentido da comunicação Jornalística*. In.: Estudos em Jornalismo e Mídia-Vol. I Nº 2 - 2º Semestre de 2004. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis: 2004.

\_\_\_\_\_. *Análise pragmática da narrativa Jornalística*. In.: Cláudia Lago; Márcia Benetti. (Org.). Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis: Vozes, 2007.

SAMARA, Timothy. *Design Elements: a graphic style manual*. Understanding the rules and knowing how to break them. Rockport Publishers, Massachussets: 2007.

SOUZA, Pedro. *História crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Porto: 1998. Disponível em: <<http://focusfoto.com.br/wp-content/uploads/2012/04/HISTORIA-CRITICA-DO-FOTOJORNALISMO-OCIDENTAL.pdf>> último acesso - 07 de novembro de 2013.

SILVA, Giselene. *Para pensar critérios de noticiabilidade*. In.; Estudos em Jornalismo e Mídia. Vol. II Nº 1 – 1º Semestre de 2005. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis: 2005. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/178520576/Para-pensar-criterios>> último acesso em 27 de novembro de 2013.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa da. *As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido: o Jornalismo em Quadrinhos*. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom - XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza, CE – 3 a 7/9/2012. Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1834-1.pdf>> último acesso em 20 de outubro de 2013.

RESENDE, Fernando (2006). *Jornalismo e enunciação: perspectivas para um narrador jornalista*. In.: LEMOS, André; BERGER, Christa; BARBOSA, Marialva. Narrativas midiáticas contemporâneas. Porto alegre: Sulina, 2006.

WOLF, Mauro. Teorias da Comunicação. Lisboa: Editorial Presença, 1999.